Mp

SUPLEMENTO ANUAL
DE INVESTIGACIÓN

Periférica Nº1

DIVINE

A 30 AÑOS

LA IMPUNIDAD DE LOS ESCOMBROS

Proyecto financiado por el Fondo de Medios de Comunicación Social del Gobierno de Chile y del Consejo Regional

Fondo de Fomento de Medios de Comunicación Social

CORE Valparaíso

UNA APROXIMACIÓN AL ARTE DISIDENTE DE FINALES DE LOS 80' Y PRINCIPIOS DE LOS 90' EN CHILE

POR: ADRIANO GONZÁLEZ H.

El artículo "Arte chileno de los 90: la imagen de la contradicción" de Catalina Mena para el Centro para las Humanidades UDP, da cuenta de **un periodo de nuestra historia que por excelencia se define como *Transición***. En tanto al arte nacido en ese periodo, al ser un reflejo de su tiempo, se le identifica como la imagen de la contradicción:

"Chile ha salido de la dictadura para transitar hacia una democracia neoliberal con ansias de desarrollo y modernidad. Triunfalismo, exitismo, consumismo: son las nuevas actitudes que se abren paso. No sin resistencia"
(Mena, párr. 1).

Es a comienzos de esta década donde se contrapone la imagen del artista marginal y alternativo, y la de uno nuevo que compite en el mercado y busca vivir de la venta de sus obras. En el año 1993 comienza una nueva era para el arte chileno con el financiamiento por parte del Estado que significó Fondart, lo que no estuvo exento de discusión,

"Si por un lado se cuestionaba la mercantilización del arte, por el otro también comenzaron a problematizarse las limitaciones que empezaron a tener muchos artistas al trabajar exclusivamente en función de obtener dichos fondos, reduciendo sus proyectos a las exigencias del concurso".
(Mena, párr. 8).

En tanto, Carolina Lara, en su ensayo "Tres momentos del arte crítico en Chile", afirma sobre la generación de artistas de los 90' como una que irrumpió de manera especialmente prolífica que,

"desdeñó de la polémica ochentera entre concepto y hedonismo, continuando con prácticas críticas y experimentales que sintonizaba con las tendencias internacionales con inusitado vigor, conformando una visualidad inédita hasta ese momento en la escena local"
(2011, párr. 3).

Distintas propuestas artísticas comenzaron a tener mayor difusión en Chile. En el año 1993 se fundó la **Corporación Chilena de Video y Artes Electrónicas**, con la que se comenzaron los preparativos para la Primera Bienal de Video de Santiago, con apoyo de la División de Cultura del Ministerio de Educación. Al hablar de video experimental, no se puede dejar de mencionar a **Gloria Camiruaga, quien en 1990 exhibió su obra "Casa Particular"** en el contexto de la exposición "Museo Abierto" del Museo Nacional de Bellas Artes, que reunió más de 400 obras, muchas de las cuales fueron censuradas durante la dictadura.

Tomando en consideración esa premisa, llama la atención que justamente haya habido censura en la misma muestra. Nemesio Antúnez, director en esos años del Museo de Bellas Artes, censuró la instalación colectiva "Gina" sobre un crimen pasional, de Jorge Aceituno, Ivan Godoy, Hernan Meschi, Dinka Dujisin y Paola Meschi, por considerarla inmoral ya que **"contenía fotos abiertamente pornográficas"** (La Nación, 15 de septiembre de 1990). Asimismo, Camiruaga vio como retiraron su obra porque al director no le gustó que se exhibiera **"una fiesta de travestis que mostraban su sexo"** (ídem), demostrando la homofobia que rondaba esos años, incluso en los espacios de arte.

"Casa particular" es una obra de video experimental que documentó la vida dentro del prostíbulo travesti del mismo nombre, ubicado en la calle San Camilo de Santiago. Mientras la directora rodaba esta pieza, Francisco Casas y Pedro Lemebel del colectivo Las Yeguas del Apocalipsis, visitaron el lugar y realizaron una performance llamada "La última cena". Después de la polémica que sucedió cuando el video fue exhibido y censurado de la muestra "Museo Abierto", Casas y Lemebel, realizaron una intervención titulada "La conquista de América" a las afueras del Museo de Bellas Artes en modo de protesta.

"El colectivo Yeguas del Apocalipsis tuvo sus inicios a fines de la dictadura militar de Augusto Pinochet, específicamente en el año 1987, según cuenta el sitio oficial que sirve como archivo de su trabajo. Tanto Pedro Lemebel como Francisco Casas se abrieron camino en el mundo del arte chileno con sus intervenciones de marcado tinte político y contestatario.

"Propusieron una postura disidente frente a las fórmulas orgánicas de la 'militancia homosexual', aquella centrada en la exclusiva demanda de derechos y reconocimiento por parte del Estado, promoviendo más bien un discurso que apelaba a un cruce entre políticas de izquierda y políticas del deseo, entre la denuncia de la violencia dictatorial y la crisis del VIH-sida"

https://www.yeguasdelapocalipsis.cl/biografia/

En 1989, Yeguas del Apocalipsis fue parte de Acciones Plásticas sobre el Espacio Urbano, organizado por el Instituto Chileno-Francés con dos intervenciones. La primera fue en el mismo recinto donde exhibieron una exposición fotográfica realizada por Mario Vivados llamada **"Lo que el Sida se llevó"** junto a las ropas que usaron en esa sesión. Transformaron el espacio en un prostíbulo (Robino, 1991), mientras Pedro iba de San Sebastián con un tocado de jeringas. La segunda fue en San Camilo, donde **"llevaron al jet cultural, hicieron de la calle un set cinematográfico y pintaron estrellas fosforescentes en el asfalto"** (Idem). Esa noche era el cumpleaños de Pinochet, por lo que el FPMR produjo un apagón que dejó oscuro todo Santiago, a excepción de las estrellas que seguían brillando en la intervención.

A principios de los 90' se vivía un espíritu liberador que desde el mundo del arte buscó cruzar los límites que la dictadura cívico militar imponía. Sin embargo, la sociedad de la época y los medios de comunicación tradicionales veían con recelo esta visión más rupturista. Es claro el ejemplo de la performance "Por la cruz y la bandera" (1992) de Vicente Ruiz, donde la actriz Patricia Rivadeneira apareció desnuda, crucificada y con una bandera chilena. Este hito de la transición en nuestro país fue catalogado por la prensa como "grotesco" y "repudiable" (Pinto, 2022).

En una entrevista con Palabra Pública de la Universidad de Chile, Ruiz afirma que es una obra retroactiva, en el sentido de analizar el ser torturado en la cruz y que funciona como un llamado a bajarse de ella. Es por eso que la mujer, representando al pueblo de Chile, se baja de la cruz dando comienzo a un cambio. "Para mí, esa performance marca el fin de los ochenta y el inicio de los noventa (...) fue radical y epocal, es decir, marcó esta división", indicó Ruiz en la entrevista. Llegó a tanto el revuelo por esta intervención que el Estado de Chile le impuso una orden de allanamiento.

Ramón Griffero es un dramaturgo y director de teatro que a mediados de los 80' hizo obras de resistencia a la dictadura de Pinochet. En ellas hizo las primeras representaciones de personajes gay fuera de los estereotipos imperantes de la época. Tal es el caso de la obra "Cinema Utoppia" (1985). Cuando llegó la democracia, continuó su visión crítica ante un sistema que no garantiza justicia. En ese periodo donde se acabaron las utopías colectivas dando paso a las utopías personales, escribió su libro de cuentos "Soy de la Plaza Italia" (1992), de donde salieron muchas obras. Uno de ellos fue "La santidad", el cual daría forma a "Éxtasis o la Senda de la Santidad" (1994), obra que representó a latinoamérica en el Festival Mundial de Dramaturgia Contemporánea de Italia, recibiendo críticas muy positivas.

Otro de sus hitos es El Trolley (1983 - 1988), un espacio de resistencia y renovación cultural, ubicado en un antiguo galpón entre toques de queda, estados de sitio y allanamientos.

"No solo era teatro, eran fiestas, eventos, tocaron Los Prisioneros, Javiera Parra. Era un centro de resistencia artística a la dictadura y ahí se hacían performances"

¡Tanto ahí como en Matucana 100, participaron artistas de todas las disciplinas, quienes en los 90' continuaron formando un movimiento de expresión disidente y de resistencia.

En ese instante aparecen las fiestas Spandex con Daniel Palma a la cabeza. Sin embargo, después que en una nota de El Mercurio dijeran que en esas fiestas solo había sexo y drogas, comenzaron las redadas. En una entrevista con La Segunda, el creador de estos eventos dijo que comenzaron a recibir presiones para bajarlas.

"Nosotros éramos muy inocentes. A Aylwin lo llamábamos 'el amigo Pato'. Lo mismo con Enrique Correa, era 'el amigo Correa'. Entrábamos a La Moneda a pedir apoyo para las actividades, con nuestras pintas y nadie decía nada. Sentíamos que estábamos dando la misma pelea"

Aseguró en ese medio sobre las peticiones de financiamiento para incentivar campañas en contra del sida pero que nunca fueron escuchadas.

Según Ramón Griffero, los espectáculos que se mostraban eran de gran calidad y que el ambiente gay de discoteca no difiere mucho del que hay ahora.

"Cambian las canciones, los vestuarios, la moda, pero la energía, el humor, las bromas, todo eso es parte de un género, de comedia, cabaret, espectáculo de discoteca. Tiene una tradición"

Destaca las presentaciones de su anfitriona Dominique (personaje creado por Alejandro Cid y que actualmente se presenta en el bar porteño Cinzano, bajo el seudónimo de la Venus del Puerto), quien también comenzó sus interpretaciones transformistas en las fiestas Spandex.

En una entrevista con Revista Clóset, la transformista Tina de Val contó que en sus comienzos la discoteca Divine no era muy entretenida porque como todo inicio faltaba organización, pero que al pasar del tiempo fue mejorando el elenco, los shows y sus montajes.

"Muchos de los clientes de la época eran fieles a la única disco de la región, Il Piccolo Mondo, así que era difícil no saber quien prefería la una o la otra y obvio siempre habían comentarios tanto en contra como a favor".

Era en los aniversarios cuando se invitaba a transformistas más reconocidas que llevaban más público. La artista recuerda que cuando el negocio ya estaba establecido, las honraron nombrando a todas las transformistas que habían pasado por ese escenario.

El reportaje "La inagotable música de la Divine" (2000) de Fabian Llanca da cuenta de una detallada descripción de las rutinas en la discoteca. Por lo general, las transformistas llegaban una hora antes de la apertura de puertas para realizar un ensayo general del show que presentarían esa noche. El elenco estaba conformado por seis bailarines que se juntaban los lunes para conversar lo vivido durante el fin de semana, los martes para planear la idea del próximo espectáculo y los miércoles y jueves para probarse los vestuarios y preparar las coreografías, el autor detalla que:

"La taquilla, dentro de lo normal, se componía de clientes frecuentes, estudiantes curiosos y uno que otro choro de puerto reciclado para no aparecer ajeno en medio de la nata gay".

Los shows se realizaban los viernes y los sábados. La noche del incendio, el espectáculo comenzó pasadas las dos de la mañana y partió con un lipsync de Anaí a una canción de Lucía Méndez. En el reportaje no se especifica cual, pero en esos años la intérprete mexicana lanzaba su single "Se acabó". Luego, Paloma se prepararía para cerrar con una parodia a la teleserie de moda, "Ámame", donde saldría de uniforme escolar bailando al son de la canción "Inocencia en tus ojos".

Esa parte no se pudo realizar. Según contó Juan Eduardo, el hombre detrás de Paloma:

"Yo ya me había puesto la blusa, el jumper y las calcetas para aparecer de colegiala, igual que la Ángela Contreras, la actriz. La Constanza, que era mi peluquero, ya tenía arreglado mi pelo en forma de cola de caballo. Ahí fue cuando escuchamos que alguien gritó fuego. Todos quedamos congelados, no sabíamos qué hacer. Habíamos pensado en un terremoto, en cualquier cosa, menos en un incendio. Hasta que la Connie se paró y dijo, 'ya, yo voy a ver qué pasa'. Fue la última vez que la vi".

Quienes vieron los primeros resplandores de las llamas pensaron que era parte del show. Para hacernos una idea del recinto, según cuentan las fuentes del reportaje, la discoteca contaba con cuatro focos en el escenario, tubos fluorescentes en los baños, tres ampolletas para el bar y seis bombillas en la entrada y la salida de emergencia. La decorsción contaba con cortinas y alfombras que estaban pegadas con neoprén, lo que hizo que el fuego se extendiera más rápido.

En su crónica "La música y las luces nunca se apagaron" (1995), Pedro Lemebel escribió:

"[...] Cómo darse cuenta de que la escalera de entrada se derrumba en un estruendo de cenizas, si el sonido es tan fuerte y todos sudan en el baile. Qué más un poco de calor si las locas están calientes atracando y al grito de ¡fuego, fuego! no falta la que dice: ¿Dónde? Aquí en mi corazón. Pero en un momento el chiste se transforma en infierno. Como si la música y las luces acompañaran la escena dantesca que arde a puerta cerrada".

AGRADECIMIENTOS

Cristofer Moraga Gómez (Memoria Transformista)
Fabio Alejandro Rojo
Leonardo Casas
Marcos Ruiz Delgado
Marloré Moran Salazar
Ramón Griffero
Victor Hugo Robles

@multitudes.perifericas
Multitudes Perifericas
m_perifericas
@multitudesperifericas

MULTITUDESPERIFERICAS.CL

Proyecto financiado por el Fondo de Medios de Comunicación Social del Gobierno de Chile y del Consejo Regional

Fondo de Fomento de Medios de Comunicación Social

fondodemedios.gob.cl